

# التأثير الروماني في فن تدمر\*

مالكولم كولج

جامعة لندن - انكلترة

ترجمة: محمد قدور

يبدو أن الرومان ظلوا لعقود عديدة بعد سنة ٦٤/٦٣ ق.م قادرين على السيطرة على القسم الساحلي المتوسطي من سورية فقط، وليس على البادية، حيث جنى سكان الواحة المركزية تدمر أرباحاً كافية من تجارة القوافل العابرة للبادية عمولات للعمارة والفن، واستثمرها الوجهاء الأثرياء في الحجارة الكلسية المحلية كالقبور البرجية والنحت الديني والتي أظهر من خلالها الحرفيون ما كان جلياً فناً (بارثياً) أسيوياً غربياً هجيناً<sup>٣</sup>.

لكن النقوش الكتابية توحي أن الرومان الذين أفل نجم حكومة نظامهم الجمهوري في سنة ٣٠ ق.م واستعيز عنه بالحاكم الرجل الأوحده، الامبراطور، حيث كان الأول أغسطس، شرعوا في السيطرة على كامل سورية بما فيها الواحة، وربما قبل موت أغسطس في سنة ١٤ م وبالتأكيد في عهد خلفه تيبيريوس (١٤ - ٣٧ م)، الذي اكتسبت في عهده الواحة اسمها الغربي (بالميرا)<sup>٤</sup>.

فكان من بين الرومان شخصيات بارزة أو شبه رسمية وعسكرية، وكان السبيل أمامهم مفتوحاً لتقديم ضروب من الفن الروماني، اذا ما رغبوا في ذلك. لكن العاصمة الرومانية كانت بعيدة عن تدمر، وكان عدد الرومان في الشرق قليلاً نسبياً، وامتلك الواحة ذاتها في ذلك الحين تقاليد مزدهرة في الفن اليوناني -

قبل أن توفي المنية الملك المكدونني الغازي الاسكندر الأكبر في بابل سنة ٣٢٣ م أثناء احتلاله للامبراطورية الآسيوية الغربية من بلاد فارس الايرانية، فتح الطريق لمراحل من السيطرة الغربية على المنطقة، والمقاومة الآسيوية وإعادة الإحتلال، وكذلك لتغير ثقافي قوي بين الشعوب الغربية والآسيوية. عبر سياساتهم ومواقفهم حيال الفنون رعى الاسكندر وخلفاؤه السلوقيون وكذلك فاتحوهم الايرانيون الأعمال البارثية المبكرة التي عكس بعضها بنقاء الطراز الهيلينستي اليوناني، وبعضها الطرز المشرقية بنقاء وعكس البعض الآخر المزيج بين الاثنين، فأصبح هذا المزيج التيار المسيطر ابان القرن الميلادي الأول والذي أطلق عليه وبشكل ملائم اسم (الفن البارثي) عندما ازدهر بخاصة في مناطق السيطرة البارثية، بالرغم من أن البارثيين لم يكونوا مبدعيه<sup>١</sup>.

عندما كان الرومان المتوسطيون المركزيون من ايطاليا في مرحلتهم (الجمهورية)، سيطروا تدريجياً على البحر الأبيض المتوسط والامبراطورية الشرق أوسطية، فدمجوا اسبانيا، اليونان وقسماً من غرب الاناضول في القرن الثاني ق.م في سنة ٦٤/٦٣ ق.م دمروا آخر السلوقيين وجعلوا من سورية مقاطعتهم التالية. وفي المرحلة الجمهورية تضمن فن العمارة في ايطاليا سمات يونانية وايطالية ضمن المزيج الروماني<sup>٢</sup>.



الآسيوي - البارثي . وهكذا يمكن مشاهدة ايماءات للتأثير المباشر من روما ذاتها، وإذا كان الحال لي هذا النحو فبأي مستوى وبأية أهمية تم ذلك؟ نريد أن نركز على الفن وسنأخذ بعين الاعتبار المباني التي أمنت الإقامة .

كانت المهمة الكبرى الأولى التي نفذها الحكام الرومانيون الجدد متمثلة في معبد الحجر الكلسي المهدى في ٦ نيسان سنة ٣٢ م إلى الإله الكوني التدمري بل، الذي كان يقدر كإله زيوس عند اليونان والإله جوبيتر عند الرومان، وإلى مجمع الآلهة الآخر يرحيبول الشمس وعجلبول القمر . بدأ هذا المعبد كتصميم يذكر بالمعمار الهيلينستي اليوناني (هيرموغينس) العائد إلى منتصف القرن الثاني الميلادي بثلاث منصات متدرجة وحجرة رئيسية مستطيلة كبيرة أو (البناء المركزي) ومجال فسيح شكلي محاط بالأعمدة وبناوذة وهيكلين داخليين بأدراج تتلاءم والاحتياجات الدينية السامية المحلية، وهذه ينتج عنها أنماط أخرى من الطراز البارثي المزيج . تشير النصوص الكتابية إلى اسهامات نقدية لتدمرة عملوا بالتجارة مع بابل في سنة ١٩ و ٢٣ م . لكن هناك مجموعة من الحالات الشاذة، كمقياسها الضخم الجديد كل الجدة وأعمدتها المرتفعة التي تبلغ ١٦ م، والحجر الكلسي القاسي، والزخرفة المعمارية المفرطة والتزيين النافر الفني بشكل غير مألوف، والتقنيات النحتية المعقدة المحتوية على خلفيات نافرة من العوارض المحفورة، ومناظر استعراضية مركبة بأسلوب (المنظور الشاقولي) اليوناني، ونحت نافر للسقف لآلهات من الكواكب حيث يرى القمر كائناً في الأسلوب اليوناني والروماني على النحو الذكر - المحلي (عجلبول) وقد سجلها بناوون في الأحرف اليونانية والتدمرية، وتظهر على شاهدها (مهدمة الآن) أنثى الذئب الرومانية وشجرة التين ونفائس، وهذا توحى بأن حكومة الامبراطور تيبيريوس أسهمت بجلب بنائين وحرفيين مهرة في تصنيع الحجر الكلسي من مراكز بارثية فيها تأثيرات هيلينستية أقوى لتعزيز طاقة العمل المحلي . ومن المحتمل للاحتفال وتأكيد بلوغ السيطرة الرومانية التامة<sup>٥</sup> . ارتبط بعض الحرفيين بأسماء يونانية بمشروع

معبد بل أو بأجره وسجلت نشاطاتهم في اليونان : (أيمكن ذكر ملتيا دوس) على لسان رأس أسد، عشر عليه في الهيكل المركزي لمعبد بل، (أيمكن ذكر أنتيوخوس المعلم) على عارضة سقف الرواق المعبد لبل، (رغم التاريخ المحدد بالأحرف ٧٥ - ١٢٥ م)، وثابتة على مذبح مربع عشر عليه داخل الهيكل المركزي لبل (الاسكندر، معمار الإله بل، صنع «هذا»)<sup>٦</sup> . علاوة على ذلك ينبئنا نص باللاتينية عشر عليه في الهيكل المركزي لمعبد بل، والآن تتلاشى تماثيل الامبراطور تيبيريوس وابنه الطبيعي دروسوس وابنه بالتبني جيرمانيكوس، التي أقيمت بشبه كبير في بلاط معبد بل من قبل مينوكيوس روفوس قائد الفيلق العسكري الروماني العاشر، وعلى ما يبدو أثناء وجود جيرمانيكوس في الشرق سنة ١٧ - ١٩ م : وهكذا أخبرت حكومة روما التدمريين من خلال هذه التماثيل الامبراطورية المستوردة الصريحة، من هم صناعتها<sup>٧</sup> . بذلك تبع الرومان ماجرى عليه الأسلاف من الملوك الهيلينستيين<sup>٨</sup> .

مكن السلام وفرص التجارة التي وفرها الرومان، الطليعة التدمرية والممثلين الامبراطوريين من الاستمرار لما يزيد عن قرنين في تزيين حياتهم الخاصة والعامة بالمزيد من العملات محلياً وعلى الطراز الآسيوي أساساً وبالمقتنيات الفنية . لكن بأي مدى من تأثير العاصمة؟

إن ادراك الأساليب والموضوعات الرومانية، والاستعداد لتبني بعضها، بدأ على ما يظهر في الانتشار بين التدمريين كمجتمع وكأفراد - على حد سواء - على الأقل زمن الامبراطور كلاوديوس (٤١ - ٥٤ م) من سلالة جوليو الكلاوديانة وخلال منتصف القرن الأول الميلادي . إن أحد الأدلة على ذلك هو توسع استعمال اللغة الرومانية الخاصة اللاتينية . كانت اللغات المالوفة في النصوص آنذاك الآرامية بشكل أساسي، وكانت اليونانية شائعة أيضاً، كما كان العديد منها ثنائي اللغة<sup>٩</sup> . واستمر استعمال اللاتينية في بعض المناسبات، فهناك حوالي عشرين حالة من بين المجموع للنصوص الخاصة بالحكومة الامبراطورية الرومانية ونصوص التماثيل (وبخاصة في السوق، وفي الأغورا) ونصوص



القبور والمسلات الجنائزية النافرة. واحد اهداء لتمثال خاص بأحد قادة الجيش الروماني (سينتوريون سيلستيكوس) على حامل عمود في الأغورا (حوالي ١٠٠م؟ مكتوب بلغتين (لاتينية ويونانية)، وأربعة مكتوبة بثلاث لغات... لوحة تأسيس قبر الجابي لوكيوس سبيديوس كريسانتوس (٥٨م)، وحاملة جدارية في الأغورا لتمثال واضع الضرائب اليوناني المكتسب حق المواطنة الرومانية (لوكيوس انطونيوس كاليستراتوس، أوغست ١٧٤م)، ومما له أهمية خاصة أيضاً نصان يخصان العائلة المحلية من هيران، لابن بونه، وقد ذيل كل منهما باطار زخرفة بالرومانية (تأسيس مدفن في نيسان سنة ٥٢م، وتمثال في نيسان سنة ٧٤م مهداة إلى حيران «المزخرف الورع» لدى مجلس الشيوخ التدمري والشعب)، كدلائل ولاء النظام الامبراطوري<sup>١٠</sup>. ويستدل من ذلك أيضاً أنه في منتصف القرن الميلادي الأول (حكم نيرو ٥٤ - ٦٨م) قد وضع النظام المالي بتدمر مقترناً بأنظمة مناطق سورية.

علاوة على ذلك اعتباراً من منتصف القرن الميلادي الأول وبالأشتراك مع العديد من المدن الشرق أوسطية المجاورة بما في ذلك هيليوبولس أو بعلبك، سعى التدمرة لتجهيز المعابد والأقداس الرئيسية على غرار الطراز الروماني، بمنصة عالية مستطيلة كقاعدة، وبروز جبهي وبأدراج محورية وبرواق معمد عميق وبقاعة أو هيكل مركزي يمتد على كامل عرض المنصة وبساحة محيطة مستطيلة معمدة<sup>١١</sup>. من أجل تحقيق هذه المعالجة كان لابد أولاً من تحديث معبد بعل لربما في حوالي السنوات ٥٠ - ٨٠م بتخفيض الساحة ٩٠ سم تقريباً.... وكانت المهمة الكبرى في بناء جدران في القاعدة ذات الأدراج الثلاثة لتكوين منصة ومنحدر مائل ووضع المعبد في باحة مربع ضخمة تحيط به صفوف من الأعمدة الكورنثية المزدوجة من الجنوب والشرق والشمال (في حوالي سنة ١٠٨م) وصف من الأعمدة السامقة المفردة في الغرب (حوالي سنة ١٥٠م؟) وطريق بوابة غربي<sup>١٢</sup>. سبق ذلك (في حوالي ٧٥ - ١٠٠م؟) انشاء معبد نبو وساحته المعمدة على الطراز الروماني الموازي لابلو<sup>١٣</sup>. يظهر اختيار الطراز

الروماني هنا الاهتمام الفائق بالمظهر الخارجي الذي ركزت عليه روما في توجهها نحو المجال المحافظ الاعتيادي للدين وكان له صداه في مناطق أخرى من الشرق الروماني. ومنذ القرن الأول الميلادي أيضاً بدأ الفن الجنائزي خاضعاً لتأثير روماني أقوى. في العالم اليوناني كان النحت والتصوير الجنائزيان يجسدان رسوماً للمتوفى بفعاليات مثل الصيد والقتال وبمناظر مستمدة من الأساطير السائدة كنقل برسيفون من قبل بلوتو إلى العالم السفلي<sup>١٤</sup>. أخذ الرومان على عاتقهم ذلك منذ عهد أغسطس، وأضافوا صوراً وثائقية ومشاهد من الحياة اليومية وكذلك مشاهد من نوع آخر - كما يبدو - ذات معنى مجازي أعمق، إذا ما كان الباحث الفرنسي فرانس كومون مصيباً في هذا التفسير<sup>١٥</sup>. توحى الممارسات الجنائزية في تدمر باعتقاد قوي بما بعد الحياة من خلال شيوع استعمال التحنيط والنصوص التي تصف القبر بأنه (بيت السرمدية) واقتران ما بعد الحياة بالاله الشمس، واطهار أن على كل شخص ميت الحصول على مكان إقامة للروح أو (نفش)<sup>١٦</sup>. تطور الفن الجنائزي من خلال التزايد المضطرد لموضوعات تصويرية متنوعة، وربما اشتقت جزئياً من مدونات الأنماط الزخرفية. تظهر الشواهد المبكرة موضوعات طقسية مختزلة، وستارة وأحياناً أشخاصاً يقفون مواجهة، بأسلوب يذكر بالجمهوريين المتأخرين وبالمرحلة الامبراطورية المبكرة السابقة في روما<sup>١٧</sup>. تبنى النحت الجنائزي الروماني النافر للتماثيل النصفية منذ حوالي سنة ٥٠م، فاستعمل في عهد أغسطس غالباً للصور الواقعية للأشخاص المتوفين في روما وبخاصة في المقاطعات الشمالية بوضعية نموذجية (كما في روما) في القسم الخارجي من المدفن، لكنه وضع بتدمر داخل القبر ولا يحمل صوراً واقعية بل تقريباً مختزلاً للمظاهر الأصلية للميت على الطراز البارثي وموظفة كاماكن إقامة للمتوفى<sup>١٨</sup>. وقد زودت بعض القبور أيضاً بزخرفة ملونة مجسمة على أرضية من الملاط وبشكل مبكر في القرن الأول الميلادي. بني المدفن البرجي رقم ١٩ في بواكير القرن الأول الميلادي، وفيه سقف ردهة ملون ومغطى بازاهير متبادلة وباقنعة مسرحية، وترتبط موضوعاته - سواء أكانت متزامنة أو متأخرة - مع اله



المسرح ديونيسوس، وهو مشابه للفن الجنائزي الروماني وبشكل أفضل مجازياً بالأسلوب الروماني للفعالية المثقفة في هذه الحياة كتحضير للآخرة أو للتمتع بتمثيل النعيم في الجنة. يحتوي المدفن رقم ٦٢ تصويراً يصعب تأريخه لنسر طائر مجنح مشخص انثوياً، يحتمل أنه مرتبط بالتصور الروماني للانتصار على الموت، أو الخلود<sup>١٩</sup>. في القبر البرجي لا يملك (٨٣ م) طبقة أرضية ذات نطاقات سقفية جصية ملونة برموز رومانية كثيرة: شهوات تمثل المتعة، ومعارك بين أريماسب وحيوانات تعكس الصراعات في هذه الحياة استعداداً للآخرة وعقبان ناشرة أجنحتها، فهذه الطيور لها ارتباط عند اليونان والرومان بكبير آلهتهم زيوس أو جوبيتير، وينظر إليها على الأقل منذ زمن أغسطس (٣٠ ق.م - ١٤ م) كحامل للأرواح إلى السماء وهي رمز للالهية أو الخلود<sup>٢٠</sup>. كذلك فإن الطبقة الأرضية من برج إيلابل الضخم (١٠٣ م) لها سقف جصي بتمائيل نصفية كهنوتية نافرة كموتيف روماني آخر<sup>٢١</sup>.

في حوالي ١٠٠ - ١٥٠ م تغلغت أفكار رومانية أخرى، فأنشئ مركز المدينة الضخم بالاعتماد على الحجر الكلسي ذي القطع الكبيرة، وصف مستعرض من الأعمدة (مع ساحة بيضوية تذكر بالساحة من سنة ٥٠ - ٧٥ م المقامة في جيراسا المجاورة، الآن جرش، الأردن)، ثم القسم الغربي من شارع الأعمدة الضخم والشوارع الجانبية والتي لاتوحي مطلقاً أنه اتبعت فيها بصرامة الخطط الرومانية المتصالبة. تطورت صفوف أعمدة ساحة بعل وكأنها ساحة السوق (الأغورا) بقطاع واحد أنشأه مسيني. كما جاء في نص باليونانية (لاتيني بالاسم ولربما كان محلياً)، وبتماثيل ضخمة على مساند الأعمدة (بما فيها تمثال القائد العسكري عليها كتابة بلغتين يونانية ولاتينية ضعيفة)، وبتماثيل ذات مساند جدارية وبنى محاذية مهيبة<sup>٢٢</sup>. ومما لاشك فيه أن مثل هذه الجهود لاقت تشجيعاً أثناء زيارة (حوالي ١٢٩ م) الامبراطور المحب للثقافة والفنون هادريان (١١٧ - ١٣٨ م) الذي تبنى اللحية وجعل من تدمر (مدينة حرة)، ويخبرنا نص على حامل عمود باليونانية أن المواطن المحلي غابوس ايوليوس ماليكو أهدى تمثال هادريان «سيد العالم

المحسن للمدينة» (وهذا يذكر بتمائيل هادريان المنصوبة لهادريان في المدن اليونانية في ساحة معبد زيوس الأولمبي التي أكملها هادريان في أثينا)، وبعيد إقامة هادريان في تدمر، وفي سنة ١٣٠ / ١٣١ م بنى مضيفه التدمري المحلي مالي معبد المدينة على الطراز الروماني لـ «بعلشمين وذو رحلون وجاد»، روماني المظهر لكنه مختلف من حيث النوافذ والقدس الداخلي (ثالاموس)، وفي آب ١٣٤ م توجه رجل من ابيلا بالدعاء إلى الإله بعلشمين ليرعى هادريان، وذلك على صفيحة نذرية دينية باطار<sup>٢٣</sup>. ولربما كان أيضاً من عهد هادريان نص الأغورا اليوناني (مفقود) على حامل التمثال للموفد الامبراطوري تيتيانوس<sup>٢٤</sup>، أنشئ في عهد انطونيوس بيوس (١٣٨ - ١٦١ م) نص يوناني على حامل عمود في البوابة الجنوبية لمعبد بعل لتمثال الجندي الروماني كاسبيريانوس زنوبيوس (١٤٠ / ١٤١ م)، الذي كان يعمل لدى كهنة معبد بعل في تلك السنة وكان بالتأكيد تدمرياً، وهناك في الأغورا تمثال يعود لسنة ١٤١ م لماركوس البيوس يرحاي قائد الرماة التدمرة، والذي أصبح ابنه أحد قادة الجيش، وكذلك في حوالي سنة ١٥٠ م بنى أنصار اللات لآلهتهم معبداً من الحجر الكلسي على الطراز الروماني (بأشكال مشرقية) واقتفوا أثر تيبيريوس في استيراد التمثال الغربي والرخام (الأبيض والرمادي المعرق) الممثل لللات وللمكافئ الغربي أثينا<sup>٢٥</sup>.

تظهر الأعمال المنجزة فيما بين السنوات ١٥٠ - ٢٥٠ م تأثيراً رومانياً أقوى على حضارة تدمر البارثية، كان من ثماره معمارياً الشارع الرئيسي وصف الأعمدة الضخم المتجه شرقاً والمزود بأبدة معمدة مركزية أو التيترايل (حوالي ١٥٠ ق.م) ومن المحتمل أنه مزامن لأحد نصب أفروديت الأناضولية الغربية) وقوس النصر المنحرف بشكل صريح (حوالي ٢٠٠ م) والصفوف المتبادلة للبيوت والحمامات والمسرح شبه دائري المبني على الطراز الروماني (حوالي ٢٠٠ م)، ومدافن (بيت) غنية (حوالي ١٤٣ - ٢٥٣ م) حلت محلها أبراج وقبور تحت الأرض<sup>٢٦</sup>. في مجال الفن ومنذ سنوات ١٥٠ - ٢٥٠ م تبنى الكثير من الذكور طراز الشعر واللحية الأنطونية الرومانية الأنيقة حسب الأساليب المحلية، كما تبنت بعض الاناث تسريحة



الرومانية، وقد أهدى تمثال العمود الضخم (ضائع) من قبل مجلس الشيوخ والشعب في سنة ٢٤٢ - ٢٤٣ م إلى بوسليوس أوريليوس زنبويوس، ومضيف السفيري الأخير اسكندر سيفروس (٢٢٢ - ٢٣٥ م) أثناء حملته الشرقية حوالي ٢٣٢ م<sup>٢٧</sup>. إن العدد الكبير من الصفائح الدينية ذات الطراز البارثي والمناظر المشخصة تضمنت واحدة متكسرة الآن ومؤطرة بحاشية عريضة، أهديت (حوالي ١٥٠ - ١٧٥ م) إلى ليتو وأبولو (كلاهما مصوران بالعرى الغربي) من قبل فارسين رومانيين بخط لاتيني، وكسرة صغيرة من منحوتة نافرة على الطراز الغربي لسباك (الاسم باللاتينية) كانت مستوردة بشكل واضح<sup>٢٨</sup>. كذلك فإن الرخام هو الرابط لأجزاء التماثيل العاكسة الذكرية ذات الطراز الغربي، والتي يرجح أنها استوردت لأغراض دينية أو تزيينية<sup>٢٩</sup>. يظهر النحت الجنائزي شيئاً من الرومانية. فتقتفي التماثيل النصفية والمسلات النافرة أحياناً أثر طرز الشعر واللحية الرومانية في العاصمة (بما فيها طرز القرن الثالث الأقصر) وكذلك التقنيات النحتية كـ (أخاديد عميقة)، ولها في بعض الحالات نصوص لاتينية مترافقة والتماثيل النصفية من الطراز التدمري (كتمثال فيبيوس أبولينارس، وتمثال لروماني لكنه يحتمل أن يكون لفارس تدمري من آلاي هيركوليانا حوالي ١٥٠ - ١٨٠ م وتمثال آخر، وكلاهما ضمن إطار عريض - منتصف إلى أواخر القرن الثاني)<sup>٣٠</sup>. انتحلت العائلات الغنية من هادريانا ومؤخراً من العاصمة روما فكرة التوابيت الحجرية النحتية، والمزخرفة عادة وبلاشك بمناظر نافرة مجازية غالباً من الحياة اليومية والصيد والخرافات والأساطير (اليونانية عادة) بغطاء مستو أو بأشكال مضطجعة تبعاً لنسختين، يونانية بأشكال حول كامل التابوت، ورومانية متوضعة قبالة جدار بأشكال على طول إحدى الواجهات الجبهية، وكانت المتاخرة إحدى الخيارات التدمرية حيث يوضع التابوت قبالة الجدار، وبالغطاء المشتمل أحياناً على أشكال مضطجعة، لكنها عموماً بزخارف رومانية بدلت بأشكال ولائمية فوق سرير بارجل على القاعدة بين ما يبدو أشكالاً نافرة اصطناعية، وغالباً ما تكون تماثيل نصفية نافرة مشكلة لملامح

(البطيخة) التي أخذت عن زوجة انطونيوس بيوس فوستينا الكبرى، التي توفيت سنة ١٤١ م. تضمنت التماثيل الضخمة الرفيعة المستوى بعض الارتباطات الرومانية : شخصان واقفان يرتديان العباءة اليونانية (حوالي ٢٠٠ م؟)، وواحد بقبعة كهنوتية بجانبه وهو بالتأكيد من المحليين، ونصوص من مسند ضائع - وتماثيل مساند جدارية لرجال لهم صلات بالادارة والجيش الامبراطوري، أهديت عادة من قبل «مجلس الشيخ» و«مجلس الشيوخ والشعب»، للمدينة أو للوجهاء المحليين، وكانت عادة مزودة بنص باليونانية (كما هو الحال في تكريم قائد الفرسان يوليوس يوليانوس عند البوابة الغربية لمعبد بعل والمؤرخة في أكتوبر ١٦٧ م) أو بلغة ثنائية (كتلك الخاصة أنيتوش بوبليكان مارسيانوس في الأغورا، ١٦١ - ١٦٣ م)، وكانت في بعض الحالات تكتب باللاتينية، وبخاصة في الأغورا (حيث كرم واضع الضرائب اليوناني كاليستراتوس بحاملة جدارية كتبت بثلاث لغات في آب ١٧٤ م) وأقيمت بشكل خاص في الشوارع الرئيسية (وبخاصة عند صف الأعمدة الضخمة) والأقداس الرئيسية الأربعة (بما فيها تلك الموجودة في معبد بل وبعلمين). تضمن تأثير الأباطرة أنفسهم تمثالاً جدارياً في الرواق المعبد لمعبد بل عليه كتابة بلغتين تكريماً لقيصر غير مذكور اسمه، مؤرخ بـ آب ١٩٣ (لربما كان بيزينوس نيجرز من الحرب الأهلية)، ونحت للمنتصر سيبتيموس سيفيروس (١٩٣ - ٢١١ م)، ولزوجته السورية جوليا دوما ولاختها جوليا ميسا (قرب المدينة) ولأبنائه كاراكلا وسيتا، ولوجهاء فوق وبجانب المدخل التذكاري الملحق بالأغورا (والتي كانت بالتأكيد مستوردة وهي الآن كسر تماثيل لوجوه بالحجم الكامل من الرخام الروماني الرمادي المعرق الأبيض لشخصين متسربلين بالدروع من المرتبة الامبراطورية، ولشكلين، ولرؤوس انثوية، ولسيدتين واقفتين، واحدة بالوضعية العامة «بوديسيتيا»، والاخرى كـ «الهرقلية الصغرى» ويرجح أنها مستوردة من جنوب غرب الاناضول؟)، وإن التبنّي الواسع لاسماء عائلة سيفيروس من قبل التدمريين بعد كاراكلا (٢١١ - ٢١٧ م) في سنة ٢١٢ م اكسب سائر الأشخاص الاحرار في الامبراطورية المواطنة



المتوفي، وكذلك على القائمين على الوليمة الجنائزية والتجهيزات والتحضيرات للصيد أو ركوب الخيل ومناظر الحياة اليومية على الطراز الروماني (كتاجر وسفينته) أو الانتصارات المتصارعة الطائرة المشخصة أنثوياً بشكل متناظر (على الموت افتراضاً)، ومجموعة من النحت الولائمي النافر مع القبر ذي القاعدة المتكسرة حالياً ذات المظهر الغربي الرائع للأسطورة اليونانية حول صيد الخنازير الكاليدونية مع ديوسكوروس وأتلانتا وبطل الحساب ميليجر، ولربما تدل على تجارب الحياة والموت<sup>٣١</sup>. ضُمنت الانتصارات الرمزية أحياناً في الزخرفية الداخلية للقبر، وفي أحيان أخرى احتوت القبور «البيت» منحوتات خارجية مشخصة كالقبر رقم ٣٦ (حوالي ٢١٠ - ٢٢٠ م؟) بمخلوقات بحرية على تريتنات وكيوبيدات على دلافين، وربما ترمز إلى الرحلة لما بعد الحياة والنعيم هناك، أو مدفن مارونا (٢٣٦ م)، حيث توجد أفعى على تاج عمود، يرجح أنها تعبر عن الخلود<sup>٣٢</sup>. يبدو أن الرمزية الجنائزية الرومانية قد انتشرت بشكل أوسع مما هي عليه في التشكيلات القليلة المشخصة والملونة في القبور. وهناك شخص آخر اسمه حيران (١٤٩/١٥٠ م) مثل على شاهدة بشكل بسيط مع زوجته. لكن الزخرفة الملونة الأكثر غنى في تدمير اضيفت إلى باطن القبر السفلي للأخوة الثلاثة، حيث تفصح النصوص عن بيع وإعادة بيع نشط لحجر الدفن وبتاريخ محتمل في حوالي ١٦٠ - ١٩١ م. ينتصب على جانب المدخل امرأة بالحجم الكامل. في الداخل، فوق أحد الأفاريز المشكلة بالحيوانات هناك تجسيد أكبر انتصارات مجنحة (على الموت افتراضاً)، بوضعية جبهية على كرات، وعليها تماثيل نصفية لوجوه بملامح عامة، وفوقها يظهر أخيلس ضمن أهلة حول بنات ليكوميدس، ولربما ترمز إلى الانتقال من الجبن إلى الشجاعة، لأن عين الشيطان موجودة في أي مكان آخر (للاحتراس من الشيطان) وعلى السقف الموضوع الجنائزي الروماني المؤلف المتمثل باغتصاب جانيמיד، ونقل الفتوة الجميلة إلى السماء بواسطة نسر الآلهة الرئيس زيوس أو جوبيتر، إشارة إلى الخلود. فإلى أي مدى فهم التدمرة المجازية الرومانية... أكانت هذه الزخارف ممارسة

ساخرة لجذب المشتريين؟ بالتأكيد في المدفن المزامن في صور/لبنان مشهد الاغتصاب اليوناني لبرسيفون، المتلائم والموت والذي صور حوالي ١٥٠ - ١٧٥ م. هناك قبر تدمري آخر من القرن الثالث فيه تصوير لديونيسوس مستقل تحت كرمة عنب، ويحتمل أنه يدل السعادة كما تؤكد التشكيلات المجازية<sup>٣٣</sup>. إن الأعمال الجصية المنفذة في كلا العالمين البارثي والروماني تظهر كما يبدو متأثرة على نحو ما بالصيغ الغربية في تدمر، حيث حمل على جدران الساحة الشمالية في معبد بعلمشين تشكيل جصي يدمج الغورغون والمواضيع الغربية الأخرى، ولبيت (حوالي ١٥٠ - ٢٠٠ م) إلى الشمال من صف الأعمدة الضخمة أطناف، وكروم مصورة بالأزرق، وأفاريز بأشجار وأسلحة ورؤوس وفي حانوت أو ورشة رؤوس تلفت النظر ذات أعين غائرة وموضوعات أخرى، وهناك بيت آخر فيه زخارف اضافية من هذا النوع<sup>٣٤</sup>. بدأت تدمر على ما يبدو منذ سنة ٢٠٠ م في السك الضعيف لمجموعة من النقود المحلية البرونزية تقليداً للصدارات الرومانية<sup>٣٥</sup>. وأخيراً، الأرجح أنه في أواسط القرن الثالث (أو بعد ذلك بقليل) استوردت صيغة فنية رومانية أخرى تمثلت في صيغة الفسيفساء الأرضية (الآن خربة) من قبل فسيفسائيين مستوردين في بيتين غنيين إلى الشرق من معبد بعل ذات موضوعات ونانية: الآلهة اسكليبيوس وأوديسيوس وأوديسيوس وديداميا وستورس ولوحة مهيبه لكاسيوبيا محاطة بالفصول الأربعة مجسدة، ولربما كانت تشكيلاً لبرنامج موضوع<sup>٣٦</sup>. وهكذا فإن الأفكار الرومانية استمرت بالتغلغل في كل مكان.

منذ حوالي ٢٥٠ إلى ٢٧٢ م استغل الضعف الرسمي الروماني من قبل القائد المحلي، أذينة، الذي أظهر مع عائلته أنهم تعلموا جيداً من الرومان. في الستينات بعد المئتين جعل أذينة نفسه الحاكم الأوحده على الطراز الروماني، ولكن كـ (ملك): فانتشر النحت الفخري هنا وهناك حول قوس النصر، ويحتمل أنه أنشأ قصراً إلى الشمال منه، لكنه اغتيل في ٢٦٧ م/٢٦٨ م، تاركاً أرملته باتزاباي (المعروفة بزنوبيا في الغرب) لتدير دفة الحكم من خلال ابنها وهب اللات (وابالاثوس). فاحتل سورية ومصر وأصدرا



وفي سبلت بيوغسلافيا)، وأصلح دوكليسيا حمامات قرب القوس، من خلال الحاكم المحلي سوسيانوس هيروكليس، ومعسكر وحمامات كما تشير إلى ذلك نصوص لاتينية. ولربما كانت قوسية رباعية رأس متكسر من الرخام وآخر من الألباستر من الأغور<sup>٣٨</sup>. في عهد قسطنطين الأول (٣١٢ - ٣٣٧ م) الذي كان الأول في السماح باعتناق المسيحية، ظهر الاسقف التدمري مارينوس، ولربما رُمم المبنى الملاصق لبوابة صف الأعمدة الضخمة وذلك في سنة ٣٢٨ م بعد أن كان (متهدماً لزمان طويل) من قبل فلافيوس ديوغينيس اللوجستي، فكانت الكنيسة الرئيسية<sup>٣٩</sup>.

حوالي ٣٨٠ م ألغى ثيودوسيوس المعتقدات الوثنية، وأغلق معبد اللات. وأصبحت المعابد الأخرى كنائس، كما أضيفت إلى معبد بل فرسك للقديسين. وأعاد جوستينيان (٥٢٧ - ٥٦٥ م) صقل الجدران والكنائس. في سنة ٦٣٤ فتحت تدمر بواباتها لقائد عسكري للخليفة العربي الأول. بعد ذلك عادت للمدينة ثانية تسمية تدمر، ولكن لم تزل أعمال هامة مثل تحويل معبد بل إلى قلعة، أو إقامة الحصن العائد للعصور الوسطى تأتي من خلال تأثير الحكومة الخارجية<sup>٤٠</sup>. وهكذا ظل إرث المحاولة غير الناجحة لزنبوبيا للتغلب على الرومان في لعبتهم الامبراطورية الخاصة عملاً كبيراً بالتأكيد.

نقوداً على الطراز الروماني، عليها صورة رأسيهما ولقبيهما «أغسطس» و «أوغسطا» (كما في امبراطورية الغال المزمنة) وأساطير يونانية من الاسكندرية مع أساطير لاتينية من سورية وعلى ظهرها آلهات التبجيل... النصر مجسداً، وهيركوليس والشمس لوهب اللات (وابالاثوس)، ولزنوبيا أرتيميس، والعناية الالهية والأمل والطاووس، وأنشأ أو استبدل الأميال الحجرية الحادي عشر والسادس والثلاثين بين بصرى وفيلادلفيا (عمان) وأتمها بالنصوص الفخرية اللاتينية المطابقة. وكعادة الأباطرة الرومان فإنهما أكرما في البلاط فيلسوفاً يونانياً لونجينوس، لكن مغامرتهم انتهت على يدي الامبراطور الروماني أورليان (٢٧٠ - ٢٧٥ م) الذي استعاد المناطق الرومانية، ودخل تدمر حوالي آب ٢٧٢ م، وأخذ زنوبيا أسيرة وأنهى حياة تدمر المستقلة الفنية<sup>٣٧</sup>. قام أحد التدمرة الطائشين في السنة التالية بعصيان فتأمن احكام الخناق الروماني بشكل أوثق.

منذ ذلك الحين أخذت المشروعات البنائية والفنية الرئيسية تأتي بفعل تأثير الحكومة الخارجي. أتى دوكليسيان (٢٨٤ - ٣٠٥ م) وهيئة من الاحكام والحكم الرباعي وحولوا القسم الغربي من المدينة إلى منطقة معسكر فسيحة دائمة، بشوارع معبدة، وكنيسة، واحاطة مختزلة لأسوار حصينة للمدينة (تذكر بالتصاميم المشابهة المزمنة في الأقصر بمصر